



REVISTA MENSUAL

DIRECTOR

ELADIO LAREDO Y CARRANZA, ARQUITECTO  
ALCALÁ, 73

ADMINISTRADOR

LEONCIO MIGUEL  
ECHEGARAY, 19

## PROTESTA



El Ayuntamiento de esta corte ha acordado reformar la organización del personal afecto á los servicios de Vías Públicas y Fontanería-Alcantarillas, y crear una sección especial encargada de la dirección de proyectos de carácter general de vías publicas y de alcantarillado, y, principalmente, de los planos y alineaciones del extrarradio. Por virtud de esta reorganización, se prescinde de los arquitectos en las Direcciones de esos servicios, y se les deja colocados á las órdenes inmediatas de otros facultativos no arquitectos, y sí pertenecientes á otros Cuerpos.

»Estimando la Sociedad Central de Arquitectos que tales acuerdos lesio-

»nan gravemente los derechos de la clase, y perjudican los legítimos intereses de la profesión, ha interpuesto el oportuno recurso de alzada.

»Pero, independientemente de esta resolución, los arquitectos residentes en Madrid, contando con la adhesión de sus compañeros de provincias, se reunieron en los salones del Círculo de Bellas Artes, para condensar el disgusto que la resolución del Ayuntamiento les ha producido, y concretar las protestas individuales en una protesta colectiva.

»Se acordó por unanimidad redactar un escrito, dirigido al Ayuntamiento de esta corte, manifestando la singular extrañeza y profundo desagrado con que los arquitectos han visto cómo en pocos minutos se desposee á la clase de cargos y puestos de su característica competencia profesional, técnica y legal, en donde ha prestado siempre servicio, y cómo se la pospone á otras carreras facultativas, con desconocimiento de lo legislado y sin motivo que lo justifique.

»La clase de arquitectos está ya hecha á prueba de desaires, desdenes, desconsideraciones, atropellos, vejaciones é injusticias. No parece sino que se trata de una casta inferior que, porque no caciquea ni mangonea, debe estar á merced de las codicias é intrusiones de esas otras castas privilegiadas, para las cuales se abren todas las puertas, y á cuyo favor se emplean todas las armas de la política.

»Invadido el campo de su actividad profesional por otras clases constructoras que disponen á su gusto, para legislar libremente á su favor, de poderosos recursos é influencias; no contando con una numerosa representación parlamentaria, municipal ó provincial, como esas otras castas privilegiadas; sin órgano adecuado en la prensa; con una legislación caótica, amañada por sus enemigos profesionales; viviendo en las provincias en continua lucha contra los horrores del caciquismo, la clase de arquitectos paga bien cara su decadencia independiente.

»El disgusto entre los que la integran es tal, que dicho acto ha de ser el comienzo de una campaña que se hace precisa, en defensa de los derechos de la profesión y del más supremo derecho á vivir; pues tal como se les están poniendo las cosas, va á ser un peligro para la existencia el ostentar el título de arquitecto.»

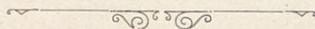
Hasta aquí nuestro comunicante, á lo cual vamos á añadir algunas consideraciones: en primer lugar, diremos que si es verdad que hasta hoy no ha tenido la profesión un periódico que defienda sus intereses, desde la aparición de esta Revista sí lo tiene (como se puede ver por los primeros números publicados); y si no es más enérgica su protesta, se debe, más que á otra cosa, á la desidia de mis distinguidos compañeros, que no se dignan siquiera poner cuatro letras á esta Dirección, donde, desde este día, saben todos que se les atenderá y defenderá con más tesón que si fuera cosa propia. Así, pues, cuando nuestra Revista llegue á cada uno de mis queridos compañeros, piensen que su sostenimiento es, por una acción refleja, el suyo propio, pues las cuestiones que

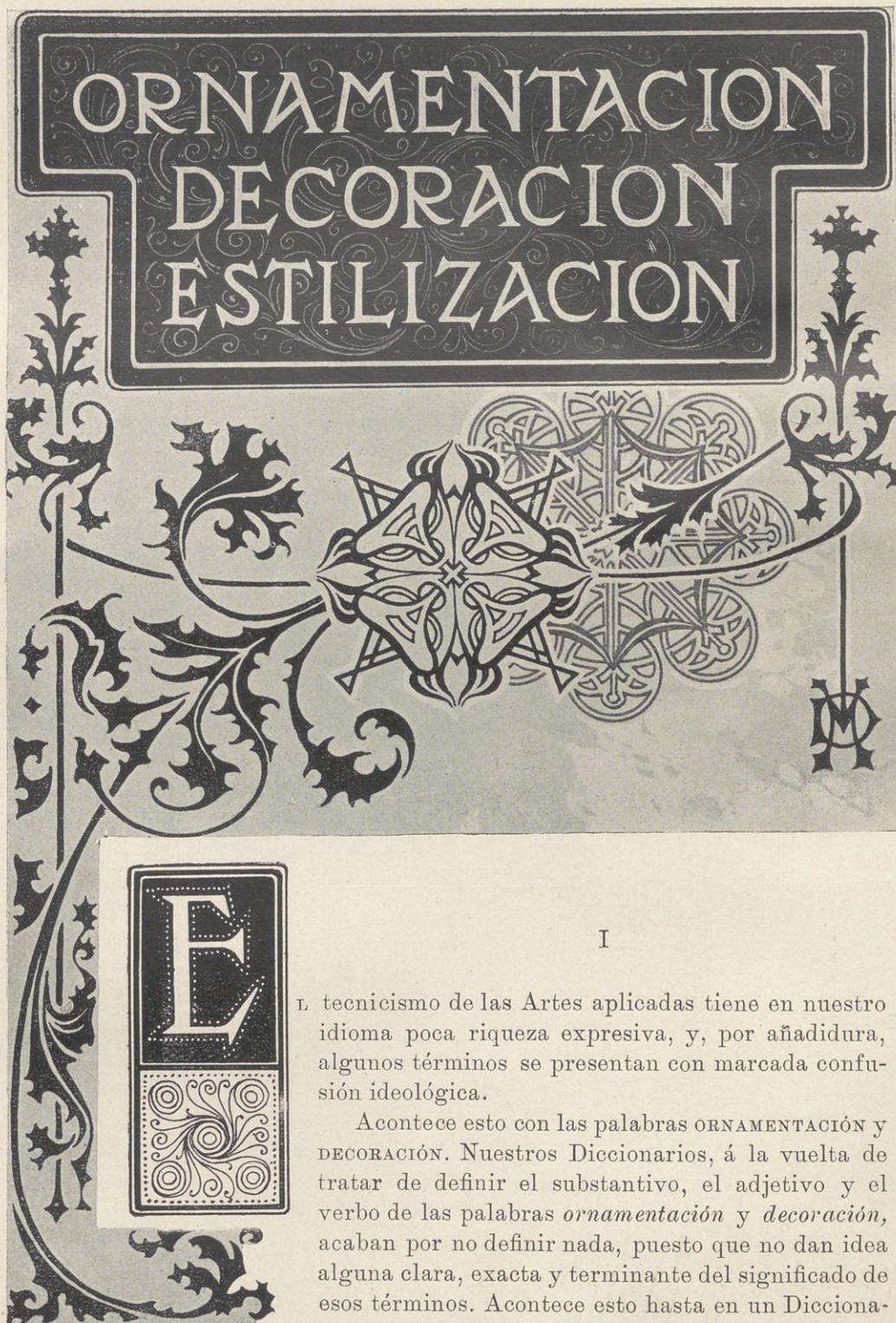
en ella se tratan, más que artículos *poliarlequinescos* de ciencias *nigrománticas*, han de ser de ciencias aplicadas, de las cuales todos los arquitectos españoles tienen plétora, y lo único que necesitan es sitio donde demostrarla. ¿Y cómo, si cada día (á pesar de que de orden de S. M. se nos concede el título de ejercer libremente nuestra profesión) nos encontramos con que los que ejercen verdaderamente con toda libertad, y en perjuicio de tercero, son todos los demás. La unión constituye la fuerza, y los arquitectos españoles unidos pueden dar todavía un disgusto serio á los gobernantes que tienen por *sport* el hacer leyes para después darse el gusto de vejarlas.

En el próximo número expondremos nuestra sincera opinión sobre tan transcendental asunto.

E. LAREDO.

Después de compuestas las precedentes líneas, leemos con sumo gusto el notable artículo que en la *Gaceta de Obras Públicas* suscribe nuestro distinguido compañero Sr. Belmás, por lo que nos unimos á él y le felicitamos de todas veras.





ORNAMENTACION  
DECORACION  
ESTILIZACION



I

El tecnicismo de las Artes aplicadas tiene en nuestro idioma poca riqueza expresiva, y, por añadidura, algunos términos se presentan con marcada confusión ideológica.

Acontece esto con las palabras ORNAMENTACIÓN y DECORACIÓN. Nuestros Diccionarios, á la vuelta de tratar de definir el sustantivo, el adjetivo y el verbo de las palabras *ornamentación* y *decoración*, acaban por no definir nada, puesto que no dan idea alguna clara, exacta y terminante del significado de esos términos. Acontece esto hasta en un Dicciona-

rio de tecnicismos de Arte, como es el de Adeline, en el que no es posible decir más tonterías verdaderamente infantiles y más inexactitudes en menos palabras.

Así, comienza la definición de la palabra DECORACIÓN, diciendo: «Se designa indistintamente con el nombre de decoración: la pintura decorativa, la pintura ornamental (?) y el telón, con sus accesorios, que se pone en el teatro...» Y acaba: «... Por último, de un cuadro se dice que está trazado de un modo decorativo, para indicar que la obra, *lejos de ser de ejecución muy minuciosa, está trazada, por el contrario, ampliamente, á la manera de las decoraciones teatrales.*» ¿Será acaso, por tanto, decorativo el cuadro de *Las Meninas*, de Velázquez? Yo no recuerdo otro tratado con menos minucia y de factura más amplia.

Ese estado de confusión en la terminología del Arte decorativo es hijo de la confusión que reina entre nosotros en la producción del mismo. Nos hemos acostumbrado, en el transcurso de muchas generaciones, á no investigar formas ornamentales y soluciones decorativas originales, y hemos vivido sólo de prestado, y, claro es, tampoco nos hemos acostumbrado á pensar en las cosas de esa esfera del Arte; y así, nuestras ideas sobre él son pocas y confusas, y es natural que las palabras no sean expresivas.

Los términos *ornamentación* y *decoración*, lejos de ser sinónimos, son muy diferentes, sin que suponga esto que son opuestos, ni menos antagónicos; son fases de un mismo proceso artístico; fases precisas y con una substantividad relativa la una con la otra, hasta el punto de que no hay *decoración* sin *ornamentación*, ni ésta llega á su perfecto estado de vida artística sin resolverse en la primera.

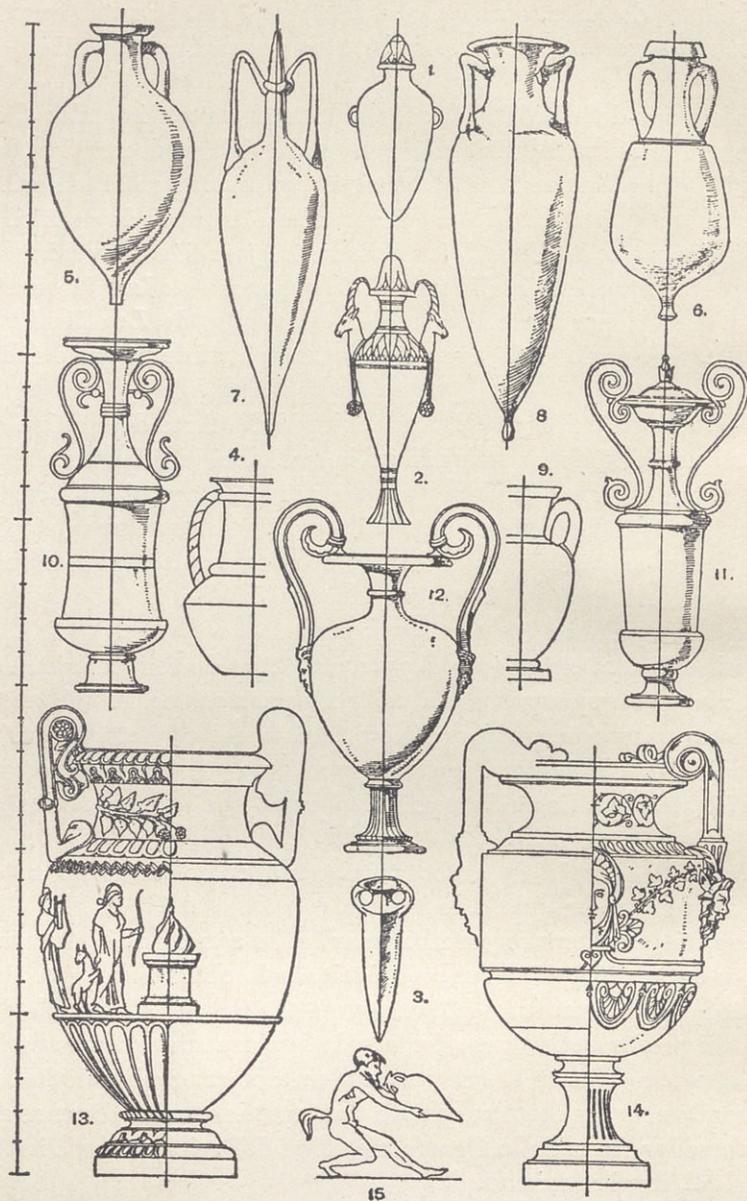
Una definición cerrada de ambos dirá poco, como antes no se analice la naturaleza distinta y semejante de los dos.

El hombre tiende siempre á embellecer todos aquellos objetos que fabrica para los usos de su vida, y ese embellecimiento lo obtiene siempre de dos modos diferentes, que llegan á complementarse el uno con el otro. Es el primero el que se consigue buscando unas formas de construcción y unas proporciones del objeto, que todo ello en sí sea ya un elemento expresivo de belleza. Es lo segundo, cuando consigue este resultado yuxtaponiendo á las formas del objeto, elementos tomados, bien de la Geometría, bien del reino inorgánico, del orgánico, ó bien del hombre mismo.

En ambos casos, el proceso de lo ornamental, su desarrollo y pase á lo decorativo, así como el desenvolvimiento de éste, se observan con perfecta claridad.

### **Ornamentación de las formas constructivas.**

Sírvanos de ejemplo para éstas el grabado 1.º, que representa tipos diversos de ánforas, desde las pertenecientes á la época de Tumotsis III, hasta la presente.



Grabado 1.º—Evolución de la forma propia de los vasos llamados ánforas.

1, Egipto (Tebas, reinado de Tumotsis III); 2, Egipto (dinastía XX; Tebas); 3, vaso pequeño con inscripción latina; 4, asirio; 5, 6, 7 y 8, romanos; 9, ático; 10 y 11, estilo alejandrino; 12, antiguo; 13, vaso de Atenea Sosibios (Louvre); 14, francés moderno (obra de Liénard), y 15, antiguo.

Las formas esenciales de un ánfora son: una panza cuyo volumen es el predominante en ese vaso; un cuello que, en cierto modo, impida el derrame y evaporación del líquido contenido en aquélla, y que sirve al propio tiempo para verterle con facilidad; unas asas para el mejor transporte del ánfora, y

una base de sustentación que puede ser fija (figuras 2.<sup>a</sup>, 4.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup>, 10, 11, 12, 13 y 14) ó móvil y de material distinto (figuras restantes).

El constructor de esos vasos se encuentra en la necesidad de buscar formas adecuadas al fin útil de ellos; pero desde este último aspecto, las formas no tienen expresión alguna de belleza.

La figura 5.<sup>a</sup> representa uno de los tipos más elementales de embellecimiento: en él, las formas primordiales han sufrido una ligera modificación, tanto en el movimiento de las líneas de la panza, cuello y asas, como en la colocación de un principio de moldura como coronamiento del cuello, así como en la proporción de los elementos constructivos del ánfora.

Cada uno de estos elementos vemos cómo va desarrollando esas transformaciones, en busca de una mayor expresión de belleza, en las figuras 8.<sup>a</sup>, 7.<sup>a</sup> y 6.<sup>a</sup> En esta última iníciase un nuevo elemento que, sin apartarse de la construcción, tiende por completo á embellecer más ésta, y es la intervención en ella, bien de un filete, bien de éste y una moldura, cuyo sucesivo desarrollo lo hallamos en las figuras 4.<sup>a</sup>, 2.<sup>a</sup>, 9.<sup>a</sup>, 10, 11, 12, 13 y 14.

El desenvolvimiento de las asas es igualmente progresivo, y al simple movimiento de línea observado en las figuras citadas al principio, vemos cómo toma un rico desarrollo á partir de las 12, 10, 11, 13 y 14; y lo mismo podemos decir del cuello y pie.

Constituye todo ello un esplendoroso desarrollo de cada uno de los elementos constructivos del ánfora, dándose en unos ejemplares el desenvolvimiento de uno ó de otro de esos elementos—siempre dentro del puro movimiento y progreso de la forma geométrica—, lo que nos prueba claramente la independencia que en ello tiene cada uno. *Son unidades que todas juntas constituyen el ánfora*, y que, en la dependencia de unas con otras, conserva cada una de ellas gran independencia en sí.

Un nuevo elemento de belleza viene á unirse á los otros, y es el transformar la forma geométrica constructiva en forma del reino orgánico (fig. 2.<sup>a</sup>, en las asas), sin perder en modo alguno su primitivo carácter esencial ó de utilidad.

A los ejemplos citados, sirviéndome de tipo de estudio el ánfora, puede el lector añadir cuantos quiera; y basta sugerirle el recuerdo de otro, para que vea plena y admirablemente observada esa ley del desarrollo de las unidades constructivas, con marcado carácter de independencia entre sí y tendiendo á una mayor expresión de belleza: el orden dórico, desde el templo de Corinto ó el de Selinonte al del Partenón; el orden jónico, desde el Empédocles de Selinonte al Apolo Dídimo; y en la transformación de los elementos geométricos constructivos en formas orgánicas de papel también constructivo, desde el templo de Zeus, en Agrigento, hasta la maravillosamente hermosa tribuna de las Cariátides del Erecteion.

### Ornamentación de las formas yuxtapuestas.

Éstas tienen su origen primordial en la Geometría, en el reino inorgánico y orgánico, y en el hombre. La riqueza de estas fuentes es inagotable, y la historia del Arte nos muestra una serie de hechos de la más elevada importancia y que conviene tener presentes.

Esos elementos primordiales han sido empleados en número relativamente muy restringido en toda la historia del Arte decorativo; cada pueblo los ha restringido mucho más, y cada época ha tenido predilección por un número pequeño de ellos. Y, sin embargo, la riqueza ornamental ha sido tan grande, que el hombre, de cada unidad tomada de la Geometría ó de la Naturaleza, ha sabido crear con ella una fuente inagotable de elementos ornamentales.

Verdaderamente contrasta este especial proceso histórico de la ornamentación con el afán inmoderado de la época presente, que, en busca de una pretendida originalidad, trata de hallar los medios de obtenerla en formas y seres de la Naturaleza no empleados hasta hoy, en vez de buscarla, como en otras épocas, en el saber y en la fantasía.

Y obedece aquella falta de pluralidad de los elementos primordiales de la ornamentación á que cada uno de ellos, en manos de artistas de verdad, ó de las grandes épocas y pueblos artísticos, fué un germen ornamental con una potencialidad de vida tan grande, que ha llegado hasta nosotros, y sabemos cuál es la fase actual de su desarrollo, pero no las venideras, pues no se han agotado. Pensad en las grecas, meandros y espiras, que nacen casi con la Humanidad civilizada, y siguen viviendo hoy, aptos y potentes, para engendrar nuevos estados de evolución ornamental.

\* \* \*

La expresión de belleza en las cosas que nos rodean, que nos son más gratas, más importantes ó más útiles para la vida, no acaba en conseguirla con sólo la modificación lógica de las líneas de esas cosas, de sus masas, ó de las proporciones entre sí de aquéllas ó éstas. El hombre busca otro recurso expresivo de belleza, y éste lo encuentra recubriendo total ó parcialmente esas cosas con aquellos elementos primordiales, geométricos ó de la Naturaleza, á que antes nos referíamos.

Pero ese embellecimiento, cuando el Arte lo ha hecho, no ha sido obtenido trasladando á la superficie de esas cosas aquellos elementos primordiales legados por la tradición, ó tal y como un tratado de Geometría nos los da, ó tal y como nos los ofrece la Naturaleza. El Arte los ha transformado; ha entresacado sus formas y sus elementos esenciales, y éstos los ha ido modificando hasta lo infinito.

Pero no ha sido sólo este esfuerzo y labor lo que el Arte ha realizado. Nueva fuerza creadora éste, ha transformado especies, y ha creado organismos nuevos.

Porque cada una de esas formas primordiales, en manos del artista, ha modificado su estructura externa y la interna, y se ha organizado cada una en sí, ó con pluralidad de ellas, de modo variadísimo.

Así, la naturaleza de la ORNAMENTACIÓN no se define sólo exponiendo su finalidad—*elementos* geométricos ó naturales que embellecen un objeto ó cosa—, sino mostrando su modo de originarse y su proceso de transformación y de organización.

\* \* \*

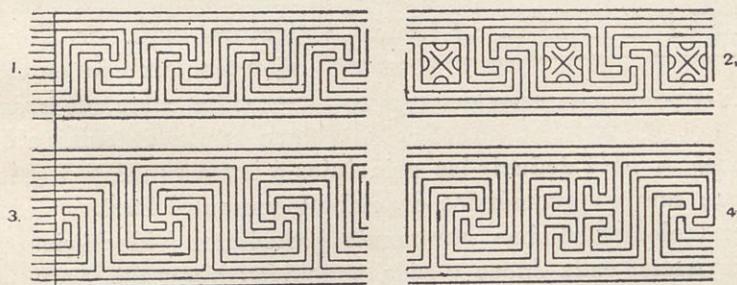
Como ejemplo para mostrar todo esto, que constituye la verdadera esencia de la ORNAMENTACIÓN, escogeremos tipos muy importantes en la historia del Arte decorativo: la swastika y sus derivados, las formas sinusoides y cicloides, y las rosetas y palmetas.

La swastika (grabado 2.º, los dos primeros ejemplos) es una forma geomé-



Grabado 2.º—Swastika y formas primitivas de rosetas (Tirynto).

trica simbólica que, como expresión ideológica (signo de vida; el *ankh*, ó viviente, en el Egipto) y como medio de embellecimiento de un objeto, ha sido de uso universal. Aparece en Tirynto, en Ilios, en el pueblo hebraico, en la India, en la Bactracia, en China, en el país de los acantis, heteos, en el Egip-



Grabado 3.º—Meandros griegos desarrollados en faja.

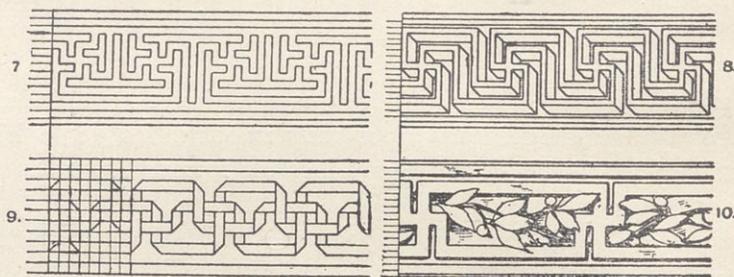
1, 3 y 4, meandros dobles con intersección rítmica; 2, meandros de igual naturaleza con cuadrados, alternando.

to, en la Costa de Oro, en África; en Gaza, en el Asia Menor (Galacia y Betinia); en la Laponia, en la Europa Antigua y en América (Yucatán, Paraguay) (1).

Esa forma ha dado lugar á una riquísima variedad geométrica, extendida por todo el mundo y desarrollada hasta la actualidad. Tipo más general es el meandro ó greca. El grabado 3.º muestra un pequeño número de ejemplos. Des-

(1) Doctor Henri Schliemann: *Ilios y Troja*.—Robert Ph. Greg: *On the Meaning and origin of the Fylfot and swastika* (1884).

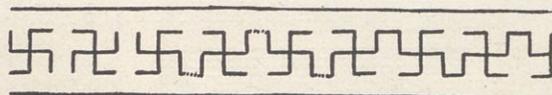
de el tiempo más remoto la vemos aparecer como elemento de embellecimiento: Egipto y Asiria nos dan muestra de ello; el Arte miceniano, el minoano y el troyano la emplean; la Grecia clásica la desenvuelve en la forma artística más pura de cuantas ha tenido hasta la actualidad (grabado 3.º); Roma la emplea también; el mundo bizantino, el Arte románico y el gótico (grabado 4.º) hacen uso de ella; lo mismo el Renacimiento, y sigue perdurando entre



Grabado 4.º

7, meandro japonés, *anarmol* (de un vaso metálico); 8, meandro en perspectiva paralela (de un pavimento romano de mosaico); 9, entrelazados de cintas en forma de meandro (Edad Media); 10, meandro ornamentado con ramas de laurel (Louvre, París).

nosotros. Á ese desenvolvimiento cronológico acompaña otro de países. El grabado 5.º nos muestra la swastika formando un meandro chino, en toda su simplicidad; el grabado 3.º nos lo presenta con igual carácter en Grecia; un trabajo hecho en ladrillos, ornamentando un muro, en la Arquitectura mejicana, presenta el ejemplo también en toda su pureza; los casos que podríamos citar serían interminables; basta

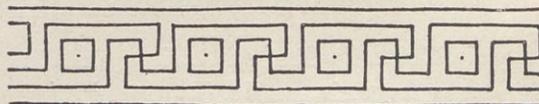


Grabado 5.º.—Swastika y meandros rotos (China).

con los expuestos para deducir los principios ó leyes fundamentales del desarrollo de un motivo geométrico de embellecimiento. Parten siempre éstos de una forma elementalísima puramente geométrica ó ideológica, y con un sello peculiarísimo; cada época y cada pueblo los desarrolla en un desenvolvimiento progresivo de complejidad. Pero, á lo mejor, simplifica éste cuando al motivo en cuestión trata de unir otro de naturaleza variada, diferente ú opuesta. Sirvan de ejemplo á estas indicaciones los grabados 2.º, 3.º y 5.º

Otra ley se deduce también, y es la siguiente: las formas de

embellecimiento que llegan á un pueblo procedentes de otro, ó son legado de una edad á las gentes de otra, ó no tienen valor progresivo, ni se presentan con caracteres artísticos (espontaneidad, sentimiento), mientras los artistas que las emplean de segunda mano no las han comprendido, asimilado, y, por



Grabado 6.º.—Meandro griego interrumpido en su desarrollo para contener un cuadrado ornamental.

último, las usan espontáneamente, como si ellos las crearan. Así es como la swastika, en su forma pura, aparece en ornamentación de la época moderna (grabado 4.º); así es como la swastika aparece con carácter *sui generis*, peculiar ó propio, en países tan diversos; y así es como la swastika, transformada en meandro, se presenta con sello original en países y épocas distintos y numerosos.

Las formas lineales que se han usado para el embellecimiento de las cosas, han tenido dos orígenes: uno ideológico, y ejemplo de ello lo hemos presentado en la swastika, y otro puramente geométrico. Las formas lineales representativas de sonidos ocupan el intermedio entre estas dos, y del partido de embellecimiento que se ha obtenido de esas líneas representativas de sonidos, todos sabemos hasta qué grado de desarrollo se llegó en manos de los mahometanos y de los pueblos occidentales de Europa, verbigracia.

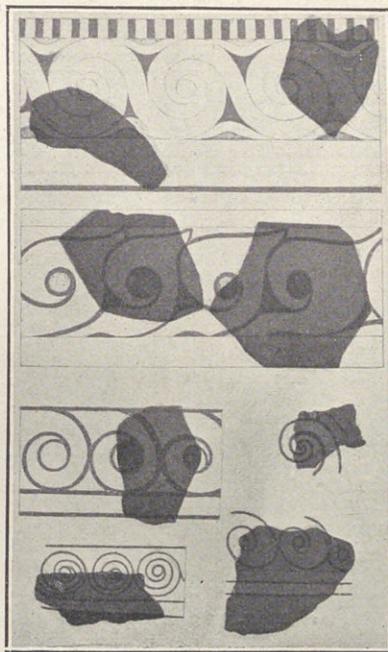
Tengan las formas lineales de embellecimiento uno ú otro origen de los dos primeramente señalados, en el transcurso del tiempo, para artistas y público, vino á reducirse á uno solo: el puramente geométrico.

Entre las líneas de embellecimiento que nacen sólo de la Geometría, ó que han sido sugeridas al hombre—y es lo más seguro—por la Naturaleza, están: la circunferencia, las líneas llamadas sinusoides—la silueta de los montes, á la caída de la tarde, destacándose sobre el fondo luminoso del cielo; las olas del mar...—, las cicloides—formas de algunos moluscos y piñas—y las espiras.

Estas líneas se presentan en el Arte de embellecer las cosas, como gérmenes, en formas simples ó elementales, y en desarrollos magníficos y complicados.

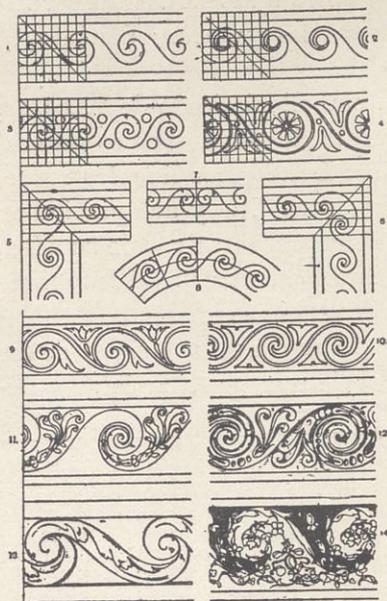
Aquel principio de desenvolvimiento que vimos en la swastika—como forma puramente geométrica—puede aplicarse á todas las otras ya citadas, y ejemplos de ello se consignan en los grabados 7.º y 8.º: desde la labor de Tirinto, hasta trabajos de tiempos modernos; aun en los primeros vemos cómo la forma geométrica se presenta con una sencillez casi infantil, para tomar luego un desenvolvimiento complicado, lleno de sabiduría.

Y todo ello viene á demostrarnos un carácter esencial de las formas de embellecimiento, y es que, *aun consideradas ellas en sí con independencia de su aplicación concreta á objetos determinados, y naturaleza de materiales y procedimientos que se pongan en uso*, sufren una serie indefinida de transformaciones, porque, en manos del artista, son á manera de seres que se repro-



Grabado 7.º—Pinturas murales del Palacio de Tirinto.—Reconstrucción de Schliemann.

ducen con los caracteres de su origen, caracteres de raza, y engendran luego familias é individualidades de un originalismo marcado. La poligonía mahometana y la gran familia de los meandros, con variedades no agotadas, tienen un



Grabado 8.º—Espiras desarrolladas en fajas.

1 á 4, pinturas sobre vasos antiguos; 5 y 6, ángulos; 7, conjunción central de espiras; 8, faja circular de espiras; 9, Renacimiento alemán; 10, moderno; 11, encuadratura por Sebastián Serlio (siglo XVI); 12, del castillo de Heidelberg (Renacimiento); 13, trabajo en bronce del templo de Apolo en el jardín del castillo de Schwetzingen; 14, del palacio ducal de Mantua (Italia, Renacimiento).

mecánica. Toda forma que carezca de posibles transformaciones es una forma inerte, muerta; y el Arte tiene su reino en la vida.

\*  
\*  
\*

Cuanto llevamos dicho sobre los elementos geométricos engendrados de belleza en manos del artista, podremos referirlo á las formas orgánicas, las de la Naturaleza.

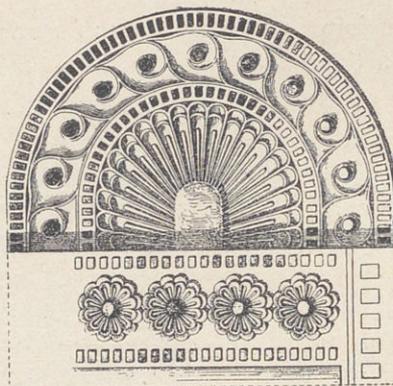
Tomaremos sólo dos ejemplos: las rosetas y las palmetas.

El grabado 1.º nos muestra el desenvolvimiento elemental de las primeras, conservando un carácter esquemático; las formas orgánicas toman aquí un aspecto puramente geométrico, producto de una simplificación de los caracteres orgánicos, llevada hasta el último límite. De esto nos ocuparemos en el artículo referente á la ESTILIZACIÓN.

Del punto de partida expresado en la figura 1.ª, podemos pasar á una nueva manifestación, menos rudimentaria, en la que los caracteres de la rose-

ta se marcan ya con toda perfección (grabado 9.º). En esta misma figura de Tirinto vemos una media roseta, en dimensiones grandes, que nos sugiere inmediatamente el recuerdo de la palmeta, como en las formas geométricas, unas nos recuerdan á otras. Hay frecuentemente en el reino orgánico, llevado al embellecimiento artístico de las cosas, las mismas semejanzas y las mismas diferenciaciones que en la Geometría aplicada á igual finalidad.

La evolución de las formas naturales (rosetas y palmetas) es también indefinida, y basta observar los grabados 9.º, 10, 11 y 12, para convencerse plenamente de ello. Las leyes antes establecidas tienen aquí la misma realidad, y esto define más y más la naturaleza de la ORNAMENTACIÓN; los elementos que la constituyen son, á la manera de los seres vivos, susceptibles de transformaciones indefinidas é ilimitadas.



Grabado 9.º—Friso de Tirinto con incrustaciones de vidrio azul.—Reconstrucción de H. Schliemann.—Arte micénico.

### Organización de los elementos ornamentales.

Hasta ahora hemos visto un aspecto de la cuestión: el que podríamos llamar individual ó singular; queda otro.

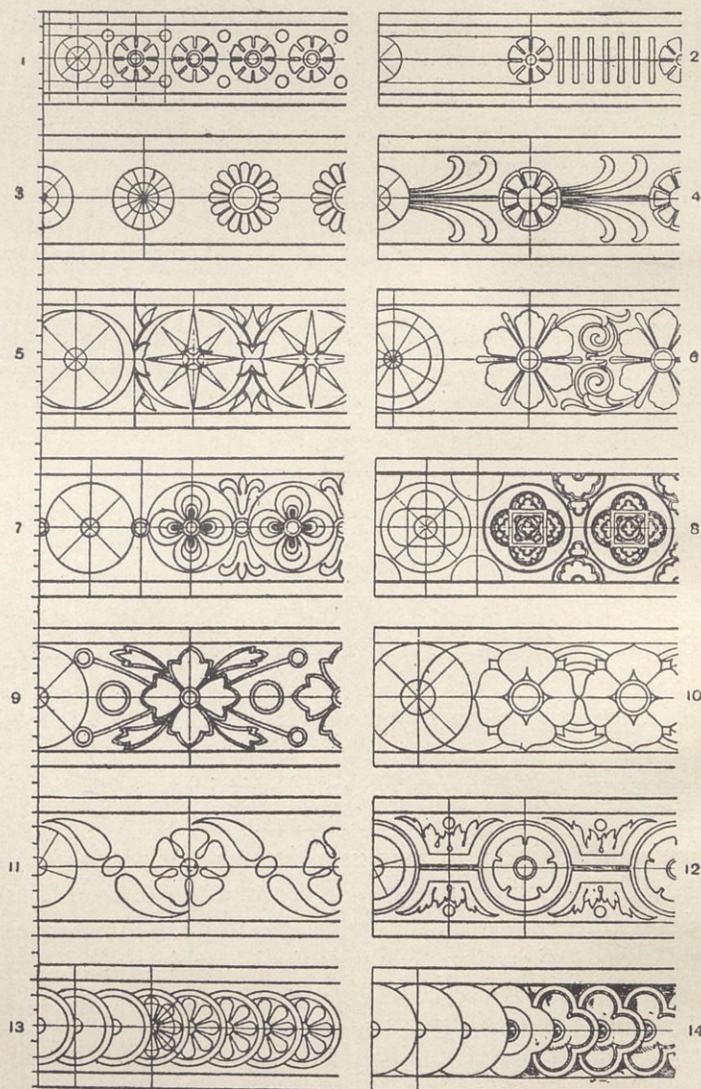
Los elementos que constituyen el embellecimiento artístico de una cosa, pueden subsistir individualmente; pero lo frecuente es que se unan varios, de igual ó diferente naturaleza; formas geométricas hermanas ó distintas; formas geométricas con formas naturales. A veces, éstas se unen á las primeras, tomando su desenvolvimiento lineal, pero haciéndolas desaparecer: una hoja que se desarrolla en el tipo sinusoide ó espiral, verbigracia. Pero, en unos ú otros casos, esas uniones no son accidentales, ni menos caprichosas, ni sólo producto de la habilidad manual del artista; son, por el contrario, perfectamente *orgánicas*, y sólo así pueden sufrir transformaciones ilimitadas.



Llegamos á definir lo que es la *ornamentación*: es la formación de elementos destinados al embellecimiento de las cosas puestas al servicio del hombre. Estos elementos tienen su origen en la Geometría y en la Naturaleza; son susceptibles de transformaciones ilimitadas, y su unión se presenta siempre con un carácter completamente orgánico.

Como ha podido ver el lector, una serie de enseñanzas se desprenden del estudio de la naturaleza de la ORNAMENTACIÓN. En punto á originalidad, no

consiste ésta en expresar formas extrañas ni nunca vistas; estos inventos no han tenido ninguna realidad en las grandes, perfectas y originales épocas del

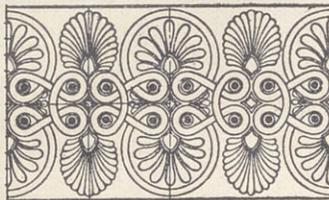


Grabado 10.—Desarrollo de rosetas en forma de fajas.

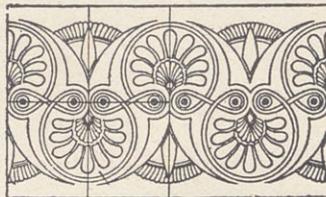
1, de un vaso antiguo; 2, decoración moderna; 3, de un escudo de bronce antiguo; 4 y 6, antiguo (según Jacobsthal); 5, del cuello de una hydria griega; 7, del *Evangelarium* de Carlomagno, hecho por Godescald (siglo VIII); 8, de un gran relicario hecho el ornamento en esmalte; 9, esmalte indio; 10, de una escultura india; 11, intarsia, en Santa María in Organo (Verona, 1499); 12, Renacimiento popular; 13, de Persópolis; 14, talla de la época de Luis XIV.

Arte decorativo. Lo contrario es caer en la novedad pasajera, así á manera de moda, que conduce irremisiblemente á la extravagancia. Mover una línea sin más dictado que el capricho y el afán de originalidad, esto es, *hacer una cosa nunca vista*, es producir, no una forma ornamental, sino un engendro

estrambótico, en el que á la falta de lógica va unida la falta de vida. Recordemos á este propósito esas líneas de forma sinusoide empleadas como elementos pseudo-ornamentales por falsos artistas decoradores contemporáneos,

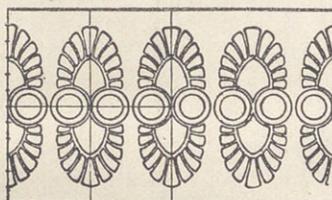


Grabado 11.—Faja de palmetas con entrelazados de tipo cicloide (Grecia).



Grabado 12.—Fajas de palmetas con entrelazados de tipo cicloide (Grecia).

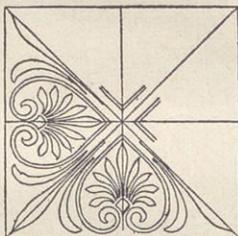
las cuales, de la noche á la mañana, han llegado á causar el hastío hasta de los mismos cándidos admiradores de ellas, y que, por mucho que sus autores han atormentado la imaginación y la mano para presentarlas con nuevas modificaciones, no han hecho otra cosa más que repetir lo mismo; y es porque han sido formas faltas de toda vitalidad, y, por tanto, de todo posible desarrollo.



Grabado 13.—Palmetas dobles separadas por fajas de círculos (Grecia).

Afirmemos este ejemplo con otro: el barroquismo, churriguerismo y *rocaille*.

En cambio, ¡cuán diferentemente son formas geométricas como el meandro y la espira, que, muy lejos de ser flores de un día, tienen una vida que debe contarse, no por años, sino por siglos, y una expansión por todo el mundo, y una originalidad siempre manifiesta y real!



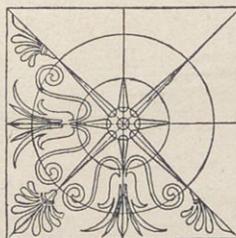
Grabado 15.—Artesonado de los Propileos en Atenas.

Otra enseñanza podemos sacar del estudio de la naturaleza de la ornamentación: La utilidad de las formas geométricas ó naturales no estriba en que éstas las recoja el artista del campo de la historia, ó directamente de sus fuentes originarias. La cuestión radica en que, en uno ó en otro caso, el artista se las asimile, y, tradicionales ó no, venga él á convertirlas en labor originariamente suya; sólo bajo esta condición serán artísticas, y tendrán, por tanto, un valor ornamental.

Y, por último, creo de utilidad mostrar otra enseñanza, y es: que la unión de unos ú otros elementos que para un fin ornamental se empleen, no ha de hacerse capri-



Grabado 14.—Antefija griega.



Grabado 16.—Artesonado de los Propileos en Atenas.

chosamente, á la manera de un revoltijo ó de un aglomerado, sino con una perfecta relación orgánica. Ni las ideas sin esa relación tienen existencia lógica, ni los elementos constructivos realidad arquitectónica, ni las fuerzas existencia dinámica, ni los órganos vida. Tampoco las formas naturales ó geométricas, sin una relación orgánica, son Arte, y sin Arte no hay ornamentación (1).

GREGORIO MUÑOZ DUEÑAS.

(Se continuará.)

---

(1) El presente artículo y los siguientes están extractados del libro próximo á publicarse *Estilización y composición ornamental y decorativa*.

